

当麻曼荼羅縁起絵巻—絵画構成に関する一考察—

A Study on The Pictorial Composition of the Taima Mandara Engi Emaki

池田洋子

Ikeda Yoko

目次

はじめに

1. 絵巻の物語内容

2. 絵巻画面に於ける物語の展舒方法

3. 1場面の形成方法から1段の画面構成へ

結語

はじめに

《当麻曼荼羅縁起絵巻》(以後、本絵巻と記す)は天平宝字7年(763)に当麻曼荼羅図が蓮糸で織られた由来の説話を絵巻にしたものである。本絵巻は、上下2巻でなり、鎌倉市光明寺に蔵されている。同寺が所蔵に至った経緯に関する記録は江戸時代・延宝3年(1675)に内藤義概により寄進されたことが伝えられているのみで、それ以前本絵巻にどのような伝来があったのかは不明である¹。

本絵巻は、《北野天神縁起絵巻承久本》(図1)と同じように紙の長辺を縦にして、1紙の縦48.8cm横28.0～33.5cmのサイズの紙を繋ぐ大型絵巻で、全長は上巻が25紙繋ぎで774.0cm、下巻が22紙繋ぎで687.0cmである²。上巻の最後に別紙の奥書が付いている。奥書は狩野永真・安信(1613-85)が書いた極めであり、絵は土佐古将監光信(?-1469-1513)の真跡とある。また、寛政5年(1793)10月9日付、松平定信の添状があり、元暦(1184-5)・建久(1190-99)頃の住吉絵所住吉法眼慶恩筆の絵で、後京極良経(1169-1206)の書と書かれている³。(《絵因果経》を描いた住吉慶忍が読み誤って慶恩とされていた)。本絵巻は江戸時代には12世紀末頃の制作と考えられていたことがわかる。

本絵巻の詞書部分には料紙装飾はなく墨書のみである。絵画部分にはしっかり引かれた輪郭線に淡く彩色が施されている。その絵画は合理的な自然観照により描写されている。特に、屋根を省かれている建築物—染寺の瓦屋根以外—は、浅い俯瞰視で捉えられて、謹直で硬質かつ繊細な描線で精緻な描写をされている。この建築モチーフの描法に関しては《年中行事絵巻》《平治物語絵巻》(図2)《西行物語絵巻》(図3)などに類似し

た特質がみられる。

なお、本絵巻の制作は、絵巻の大型形式や、絵画の様式から13世紀半ばから後半頃と考えられている⁴。

本稿では、まず絵巻の内容を詞書から記述し、次に絵巻絵画部分における物語の展舒方法に言及したうえで、1段の画面構成に関して場面の形成方法から考察することで、本絵巻の絵画画面構成の特質を述べる。

また、この特質から本絵巻の制作の主旨にも言及する。

1. 絵巻の物語内容

本絵巻は、上下巻それぞれ詞書3段・絵3段で構成されている。その詞書内容からストーリーを記していく。

まずは、上巻3段の内容は詞書によると以下の通りである。

第1段 当麻寺の起こりは用明天皇(在位585-587)第3皇子麿子親王が建立した寺に始まる。しばらくして、親王の夢にお告げがあり、その寺の建物を役行者(634-701)所縁の地に移した。大炊(淳仁)天皇(在位758-764)の時代に、横佩大臣にひとりの姫がいた。その姫は深窓に育てられた①。姫は春の花や秋の月に興味を示さず、仏道を志して、『称赞浄土経』1千巻を書写してこの寺に納めた②。

第2段 天平宝字7年(763)6月15日に、その姫は尼になり①、生身の仏を見るまでこの寺を出ないと誓願を立て7日間籠る。同月20日一人の尼がその誓いが嬉しくて現れたといい、仏に会いたいのならその様子を表しましょうという。すぐに、蓮の茎を百駄集めるように言う②。天聴して③、近江から蓮茎を集められた④。尼は蓮茎より糸を出し⑤、100杵1000杵紡いだ⑥。

第3段 井戸を掘る①と水が渾濁と湧きだす。その井戸で糸を染めると五色に染まった②。神の方便であろう。この井戸の地は、天智天皇の時、夜光石が見つかり③、その石の形が仏に似ていたことから弥勒菩薩を彫り④、堂を建立した染寺のあった⑤ところである。さらにその庭に役行者が植えた1本の桜の木は特別な霊木であったがすで

¹ 鎌倉市史 光明寺文書

² 河原 1979, p.160 田中 1931, p.19

³ 鎌倉市史 光明寺文書

⁴ 小松 1979, p.19 1.28-29 河原 1979.

に枯れ、その後若木が次々に芽吹き、時代を超えて続いている⑥。

次に、下巻3段の内容は詞書によると以下の通りである。

第1段 同(6)月23日夕方、天女のような美女があらわれた①。化尼が染蓮糸を差しだし、藁芯の燈火を用意した②。尼姫の堂の北西隅に機を置き、戌刻(午後8時)から寅刻(午前4時頃)の僅かな時間に織成した③。それを化尼と尼姫の前に掛けた。拝み奉ると、珠を連ねるように、金を延したように、曼荼羅は遍く光り輝いた④。その時、化女は五色の雲に乗り稲光が消えるように去った⑤。

第2段 化尼が尼姫に曼荼羅の深い意味を語る①。南縁序分、北縁三昧正受、中台浄土、下方九品来迎である。これを聞いて尼姫が随喜の涙を絞り、生身の如来を拝んで極楽浄土を見たごとくと喜ぶ。化尼は四句偈を創る。尼姫がその由来を問うと、化尼は極楽の教主②、化女は左脇弟子の観音といい、西方さして去った③。尼姫は涙が乾くまで別れを悲しんだ。

第4段 光仁天皇(在位770-781)宝亀6年(775)3月14日、本願尼の尼姫が往生する①。青天高く晴れて紫雲斜めに差し来る②。迦陵頻伽のように美しい音楽が西から聞こえ、聖衆が東に向かう③。阿弥陀如来の攝取不捨④の誓願とおりに、異香が薫り、奇瑞が次々に起き、前代未聞の末世の珍事である。

(各段に記した番号はその個所が絵画化されている個所である)

本絵巻の主人公は、奈良時代大炊(淳仁)天皇の時の横佩大臣の娘とされる貴族女性である。ストーリーは、深窓に育てられた貴族女性が、仏教に興味を持ちその道を志し、尼になった。さらに、本当の仏に会うことを願掛けしたところ、仏が化尼になって現れ、阿弥陀浄土世界を見せようとして曼荼羅を織るように勧め、化女を呼び寄せ織らせた。その後、曼荼羅により浄土を観想していたその女性は臨終に際し、阿弥陀の来迎引摂を受けた。というものである。

この説話は室町時代の御伽草子『中将姫』の前身と考えられるものであるが、本絵巻ではあくまでも主人公によって当麻曼荼羅が作られるに至る不思議な由来とその主人公の極楽往生を物語るものである。この物語は、基本的には往生伝として構成された内容をもつものである。

女性が往生するという考えは、女性は成仏できず一旦男性に

生まれ変わってからしか出来ないと考えられていた平安時代ではあり得ないことであった。しかし、鎌倉時代になって法華経信仰が女性の発願をみとめ、女性も成仏できると考えるようになったところから、新しく女性の往生が意識されてきた。その潮流に乗ることによりできた説話と考えられるこのような作品が誕生してきた。本絵巻の基になった『当麻曼荼羅縁起』が鎌倉中期に出来上がっていたと考えられている⁵事にも適合する。

2. 絵巻画面に於ける物語の展舒方法

さて、前述の詞書内容にふれたとき、絵画化個所が詞書1段中に複数あったことが確かめられた。そこで、絵巻各段の絵画にどのように詞書に入れた番号の場面が構成されているかをみていく。

まずは、上巻3段の絵画画面での物語事象のありようは以下の通りである。

第1段 現在1紙のみがあり、そこに主人公が経を筆写している様子②を描くのみである。しかし、東京国立博物館所蔵模本・当麻寺奥院所蔵模本⁶によると屋敷の外門・中門部から邸内までが描かれ、主人公の姫は外堀の内側にあるもう一つある内堀の中の建物内にいることがわかる。姫の置かれた環境が「深窓に育てられている」①という状況を具体的に表現している。①は状況を示す内容であるため、1地点に描きだされる行為を描くものではないので段全体で表現することになったと考えられる。

第2段 幾部屋をかえて物語内容の進展に沿った事象を次々に描く。絵画を開くと最初に見える室内で、姫の後ろから僧が髪を切る場面が描かれる①。その部屋の左上にある妻戸を開いたすぐ内に黒っぽい桂を着た後ろ向きの姫と墨染めの衣に袈裟、頭巾の尼が向き合っている②。その外にある縁を曲がったところにある松皮葺屋根の下で、手紙が狩衣の従者から白張の男に手渡されている③。別棟になった部屋に、先ほどの尼が姫の前に座り蓮茎から蓮糸を取り出している⑤。続いて女房たちも糸を取り出している⑥。縁の上には蓮茎の束がいくつか置かれる④。松皮葺四脚門に続く堀に開け放された潜り門を描き、そこに蓮茎を運びこむ人物がいる④。屋敷の外には何頭もの馬がおり蓮茎を荷に積んだものやすで

⁵ 河原 1979,p.93 120-21

⁶ 河原 1979,p.101,106

に荷降ろしたものの、帰る馬や来る馬などが入り乱れて、集めた蓮茎が集め運び来られた様子がある④。

第3段 まず、職人たちが地面に井戸を掘り①、続いて屏風や幕をめぐらした内側に出来上がった井戸で化尼が蓮糸を染める②。やや暗い霞引きで夜を表し、そこに光線を放ち石が光る様子を描く③。前述と同じ形の石に足場を組み仏像の形に彫っている④と同時にそれを安置する堂を建立する様子⑤を描き、立派な染寺の堂が出来上がっている⑥。

屋外のおそらく同じ空間での異なった時間の事象を描いているのである。現在の進行中の物語の事象と過去の話の事象が並列的に描かる。現在と過去の区切りが曖昧になっているうえに、両者の時間枠内にそれぞれの物語の進展がある。それらを詞書のストーリー展開の順序通りに1事象ごと1時空に絵画化して絵巻画面に展覧させている。特別な工夫を見せない単純な繰り返しでできている。

次に、下巻3段の絵画画面での物語事象のありようは以下の通りである。

第1段 画面右下のある室内に化女がいて化尼と尼姫が話し合っている①。その左に続く廊下に化女が染蓮糸と藁芯の燈火を用意した侍女を連れて屋敷内を左にむかい移動していく②。広い部屋の右下端で機を織る作業をしている③その空間の左端は格子を降ろしてある。画面左上に前面の壁を取り去った部屋に、出来上がった光り輝く様子の曼荼羅を壁にかけた前に化尼と掌を合わす尼姫がいる④。その部屋の左端の開いた妻戸から屋外に出たところに五色の雲に乗った合掌する化女が左上を目指して飛び去っていくさま⑤が描かれている。

この段は屋根と全面の壁がすべて取り払われている。最初の右下の部屋から作業する部屋へは、連続がうまくつながるように部屋の壁や扉が省略されている。曼荼羅を壁に掛けた部屋と作業する部屋とは扉や降ろした格子・壁で区切られている。作業している時間帯が夜であることを表すための降ろされた格子ではあるが、次の空間との隔絶された空気感を作りだしている。完成された曼荼羅は今までの尼姫の願いがかなった大きな象徴として、金色に輝いて正面向きに壁に掛けられている。その後化女が正体が明かされないまま飛び去っていくことになる。非常に上手く時間と空間が絡み合って構成されている。

第2段 曼荼羅が画面上方にある波模様襖の部屋の壁に掛けられ、その下、手前の礼盤に化尼が坐し曼荼羅を差し

具で指さしながら説明する①。几帳の下に、立って右手を右方に差しだす化尼に対して尼姫は合掌している②。その左上に、開いた妻戸の内側に尼姫、屋外の中空に浮かび光の光線を放つ化尼③。画面さらに左上部に、紫雲中に皆金色の身体と光背を背負った阿弥陀が描かれる④。雲の下には画面を立てに流れる川の左に自然景が描かれ、岩に金色が差される。

物語内容の進展を表現するのに、曼荼羅を壁に掛けた部屋1つの室内側と屋外側を使って4つの事象を描いている。同一の建築環境モチーフを使って異なる時の事象を進展させている。室内側は、第一に几帳で時間を前後に区分して、次に廂間と妻戸で内と外との異事象を表現し、さらに戸外遠くでの自然景の上空にある紫雲上に皆金色に輝く阿弥陀如来の存在を描く。

第3段 阿弥陀聖衆来迎の情景を描きたいいわゆる来迎図である。異様な現象が起きたことを表現する決まりに従って左から阿弥陀聖衆がやって来る。屋敷の室内から極楽浄土までつながっている。室内に、曼荼羅に向かい合掌する尼姫①と、それを取り囲んで袖を口元に当てた女房たちがいる。格子を挙げて簾を下ろしたところと、室内を見せて描くところがある。建築モチーフの柱や長押が省かれた曼荼羅のすぐ脇から観音菩薩らが連台を差しだす②。水波の続く画面に奏樂する聖衆菩薩たちが③、続いて彼らに囲繞されて阿弥陀如来が来る④。聖衆が来迎する場面の後に自然景が描かれる。この景は此岸の世界の象徴として表現されたもので、彼岸の極楽浄土から阿弥陀が此岸のこの世に現れたことを強調するための自然景である。

前章で詞書に付した絵画化個所の番号は詞書の物語の事象展開の順になっている。その番号は絵画画面上に置いて見ると、ほとんど絵画の右から左へ番号順に並ぶ。本絵巻は絵画そのものが物語の進展を語るように展開する構成がされている。その構成を次に詳しく探っていく。

3. 1場面の形成方法から1段の画面構成へ

1場面の時間と空間の構成 1空間1事象

前述したように物語の時間的な進展に沿って絵画が構成されている。すなわち、巻物を展覧するにつれて環境空間を示すモチーフが変わり、そこにその時の事象の主要人物モチーフが配されて推移した事象場面が形成される。このように絵画の展開と同時に自然な物語のストーリー進展が示される。

では具体的にどのようにしてその絵画面構成ができているかを見ていく。すでにみたように、詞書1段のストーリーの中から2～5の事象が選択されている。絵画では、その事象1つずつに1空間を与えている。

まず、室内で起きた1事象は、建築物内の一部の景に描かれて1場面となっている。場面ごとの部屋は、1段の画面全体では連続的につながる一つの建築物となって構成されている。時には庭をまたいだ建物群となって、堀に囲まれた邸宅としての合理的な空間が構成されている。このように、絵画1段の全画面は1つの視線による完結した有機的な連続空間で形成される。ひとつの場面の空間は連続して次の場面の空間に続いていくことになる。

続いて、出来上がった環境モチーフに物語内容を描く。その与えられた空間にはその事象の主人公たちを配する。すなわち、人物モチーフを嵌め込んでいく。物語のその個所に必要な人物だけが描き込まれ、空間を補足説明するような添景人物たちはほとんど描かれない。この人物モチーフは物語の展開に関与する主要人物であり、その人物は同一であることが多く、結果として絵画1段中に複数回同一人物モチーフが描かれることになる。

こうしてできた画面を見る鑑賞者の視線が部屋を移動したり、建物や庭を移動したりしていくと、あたかも登場人物たちが移動しているように思える。そこに時間の先後が生まれて、物語の進展が感じられることになる。物語の事象の順に沿った場面の配置が物語時間の展開の助けをしている。

次に、屋外での1場面は1つの自然景の中に描かれる。事象の変わること自然の中にもう一度同じ場所が描かれ別の場面となる。別の事象が同じ場所で起きても異なる時の枠に従っているので、同じ自然景の空間が繰り返されるのである。しかし、画面では同じ場所であるにもかかわらず自然景は異なる表情をみせていて繰り返しを感じさせない。あたかも別の空間に移動したかのような画面に出来上がっている。

この自然景内の各場面は、独立性が強く、連続した大きな自然景を形成してはいない。単に事象を描いた場面が並んでいるだけとも見える。上巻第3段絵画では、画面前半部の物語進行当時に起きた事象の場面は画面下方に土坡状の描き込みがみられる。過去の回想の場面にはそれがなく、これで両者の時間の差異をつけようとしたらしい。ここでの場面は統一した視点を持たない。すなわち、室内や邸内のような完結した有機的な連続空間を形成していない。

屋外のこれらの場面は、出来上がった環境モチーフに物語内容である人物モチーフを嵌め込んでいくのではなく、人物たちが何らかの作業をしていることに焦点が置かれる絵画である。すなわち、作業とその結果を描くことで時間が経過していることを表現していると考えられる。

たとえば井戸を作る場面では、その作業である地面を平たくしている・地面を掘る・掘った土を運ぶ・大きな石を運ぶ・材木を切り・鉈をかけるなど様々な作業を一堂に集めて描いていく。何日もかかる仕事を、多人数で一気に仕上げていく様子である。弥勒菩薩堂を建立する場面も同様に、弥勒菩薩像の岩を彫る・堂の木材を整えるなどの作業が一堂にあつめられている。また、蓮茎を運ぶ人々の様子を描く場面も同じで、荷降ろしする・運ぶ・からの馬に乗って帰るなどが同時に描かれる。作業工程がどのように進行するかに注意を払うのではなく、こんな作業がありますよといったような画面構成の仕方である。物語の進行に作業の工程順序はあまり係わらないという態度の作画である。

しかし、この作業を描くこと自体が、この絵巻作者の興味のあり方を示している。詞書や説話にとっては出来上がった井戸や御堂が描かれてあればいいのであるが、そこに作業する場面すなわち、人間が作り上げるという行為の時間あることが描き加えられていることに特質が見られる。

この作業する人物たちに関して、詞書に何も記されていない。画面中に僧侶が描かれている。この中心的な人物の名前や立場がわからない。現在の我々にとっては不明の立場であっても、本絵巻成立当時はその僧の立場なり地位なり、そこに意味が共有できていたと考えられる。

ところで、鑑賞者の視線の移動に費やされた時間が、絵画1段の表現する時間となっている。詞書にはもっと長い時間が記述されているにもかかわらずである。すなわち、とても円滑に視線が進められるような絵画であって、画面内には視線を遮るものが殆ど無いのである。おそらく、室内が見わたされるように壁がないことが関係していると考えられる。

1場面の画面空間は原則的に縦長のほぼ1紙に割り当て

さて、上記のように画面は、1場面=1時空が複数集まった構成でできていることが知られた。そこで、さらに細かく1場面の画面空間を見ていくと、原則的に縦長のほぼ1紙に割り当てられて構成されていることに気付く。1紙の縦の長さ48.8cmに対して横幅28.0～33.5cmのサイズの紙を繋ぐ絵画面の様子を、場面の

⁷ 中央公論1979p.3-36

事象と割りあたられた紙数とで書き出してみる。(絵巻現状⁷から)

上巻第1段絵

- ① 姫が称赞浄土経1千巻を書写 第1紙(図5-1)

上巻第2段絵

- ① 姫の出家 第8紙(図6-1)
 ② 化尼の訪問 第9紙(図6-2)
 ③ 天聴の手配 第10紙(図6-3)
 ④ 蓮茎から化尼と女房達による蓮糸取り出し 第11紙
 (図6-4)
 ⑤ 蓮茎の荷降ろしと邸内への運び込み 第12紙
 (図6-5)
 ⑥ 蓮茎の運上と婦参 第13紙(図6-6、7、8)
 ⑦ (蓮茎運上中の様子 第14紙)⁸

上巻第3段絵

- ① 井戸掘り 第17-18紙前4分の3(図7-1)
 ② 井戸での染糸 第18紙残4分の1-19紙(図7-2)
 ③ 夜光る石 第20紙後半-21紙前半(図7-3)
 ④ 夜光る石から彫仏 第21紙後半-22紙前半(図7-4)
 ⑤ 御堂建立作業と桜木 第22紙後半-23紙前半
 (図7-5)
 ⑥ 染寺御堂 第23紙残4分の1-24紙(図7-6、7)

下巻第1段絵

- ① 化女訪問 第3紙(図8-1)
 ② 建物内の移動 第4紙(図8-2、3)
 ③ 機織り 第4紙残4分の1-5紙(図8-4)
 ④ 織り上がった曼荼羅を掛ける 第5紙後半-6紙
 (図8-5)
 ⑤ 虚空に飛び去る化女 第7紙(図8-6)

下巻第2段絵

- ① 化尼の曼荼羅講釈 第11紙前4分の3(図9-1)
 ② 化尼が西方を指さす 第11紙後半(図9-2)
 ③ 屋外の虚空に飛び立つ化尼と見送る尼姫 第12紙
 (同)
 ④ 上空雲中にある金色の仏 第13紙(図9-3)

下巻第3段絵

- ① 屋内で曼荼羅に向かい合掌する尼姫 第16紙
 (図10-1)
 ② 3菩薩到着 第16紙残4分の1-17紙前半
 (図10-2)

- ③ 踊る3菩薩 第17紙残3分の1-18紙前3分の1

- ④ 奏楽3菩薩 第18紙残3分の2(図10-3)

- ⑤ 奏楽菩薩群 第19紙前3分の2

- ⑥ 阿弥陀如来 第19紙残3分の1(図10-4)

- ⑦ 阿弥陀如来後方菩薩群 第20紙(図10-5)

- ⑧ 自然景 第19紙下方から20紙上方へ掛けての斜め下部
 分 第21-22紙(図10-6)

このようにほぼ1紙を基本に1場面が形成されている。紙数が重なっているところは建物の傾斜を使って2場面ができているところである。

この1場面を1部屋ないしは1場所に相当させて1紙に形成する方法は13世紀の《紫式部日記絵巻》(図4)に見られる。この絵巻は1場面を1段の絵画として詞書と交互に配置しているが、本絵巻は数場面を1段の絵画としたところに違いが認められる。

ここに、計画的に1紙に1場面を形成するようにされていることが認められた。

絵画1段の画面内における場面の配置の法則

—右下から左上に事象が進む—《平治物語絵巻》(図2)右回り、《西行物語絵巻》(図3)ジグザグ

上述のように、本絵巻の画面には複数の場面をストーリーが展開していくように見えるよう合理的に組み合わせた大きな有機的空間が構築されている。さらに、1場面の空間は原則的に縦長の用紙はほぼ1紙の幅に割り当てられて構成されていたことが知られた。この1場面を原則1紙に1部屋での事象として絵画化したこの基本単位を画面右下方から左上方へ次第に上昇するように連続させてつないで1つの建築物にしている。そこに本絵巻の場面の特徴的な連続の仕方の法則がある。紙の長辺を縦にして1紙の縦48.8cmの縦長画面空間を生かした使い方である。

1場面を1紙30センチ弱の幅内に1部屋を作りそこに1事象を描き込んで、少なくとも2場面を連続させた画面としても60センチ以内に納まる。一度に画面を繰り上げられるサイズと考えられている両手を広げた幅である6～70センチの間に、少なくとも2場面は同時に表示できる。その上、そこに斜めのラインを上手く活用すると3場面をも描き込むことができる。するとそこには2つ以上の時空が広がり、視線の働きを伴うと考えると自ずから右から左への移動が考えられて、ストーリーは進展することになる。上巻第2

⁸ 6に同じ

段絵や下巻第1段絵に顕著にみられるような場面構成の仕方である。

それらの段以外ではいかがであろうか。もう少し詳しく見ていく。

上巻第3段絵の井戸の位置もわずかであるが右の場面にある井戸の位置より左の場面にある井戸の位置の方が上にある。左場面の方が視線も遠ざかっている。

下巻第2段絵においては、絵画の開き始めに、曼荼羅を掛けた部屋を大きく画面いっぱい、前に遮る建築要素も取り払って描いている。それに続いて、化尼と尼姫とが同一室内で複数回登場する。その場面では建築要素の柱と上長押を加えて、室内から屋外への出来事であることを明確化し、それも速い展開の出来事であったことを示す様に通常の半分の半紙分で1場面を形成している。この段の絵画は、場面により部屋を取り換えたり、通過したりしていないが、建築要素の取り去りと付け加えと半分サイズの場面で場面が右下から左上に並ぶことで、右下方から左上方への鑑賞者の視線の動きが生ずる。そして物語がその順に進んでいるように理解されることになる。

下巻第3段絵の来迎の場面になると逆に右下に下降するものを目にするようになる。場面が左上に上昇していく基本原則は、来迎の仏たちを迎える視線になり、その時間の展開になる。

つまり、この右下から左上に事象が並ぶ法則は来迎図に一般的にみられる右下への下降の動線を強く意識した導入であると考えられる。

環境モチーフの特質

—屋根がない、時には壁もない物語絵巻形式—

さて、上述した絵画1段の画面内における場面の配置を説明するに当たり、環境モチーフである建築物の表現に言及した。ここではそのモチーフがどのような特性を持つかを考察する。

画面の右下から左上に向けて場面が連続する構成の建築物には屋根が描かれていない。《源氏物語絵巻》のような物語絵巻の建築物の表現の特性である吹抜屋台の描法である。しかし、《紫式部日記絵巻》(図4)などの13世紀の物語絵巻の建築は両辺とも斜線になっていて本絵巻の建築物の描法と異なる。本絵巻の建築表現は上下の辺が画面天地に平行になっていて、左右の辺のみが斜線になっている。ちょうど《紫式部日記絵巻》第1段の場面のようである。すなわち、若干古い形式の物語絵巻の描法ということである。しかし、屋根の有無を問わないならば同時代の《西行物語絵巻》(図3)に見る建築表現と非常に近い描写法である。

この斜めのラインと横のラインをずらして1部屋(=1場面)を作っているので、雁行形の建築物のように見える。鎌倉中期の貴

族住宅建築は基本的には寝殿造りと考えられる。大きな矩形の建物が本来の形であるので、このような細かい雁行形になっていることは考え難い。絵画に描かれた絵空事と考えられよう。しかし、合理的な視線による自然な感じの描写に写実的な観照が見られる。

その斜線は、上巻1段絵と3段絵・下巻2段絵は右上から左下への傾斜、上巻2段絵と下巻1段絵・3段絵は右下から左上への傾斜になっていて、一段ごとに傾斜の向きが入れかわって、計画的に傾斜を入れ替えた理知的な構成である。

この建築物内に展開する各場面は基本1紙で形成されているが、前述のように左右のラインが斜めであることで1紙より若干広く見えるし、実際その分が左右に張り出すことで1紙よりは大きい。また、屋根のない斜線構成の建築物であることで、右下の場面と左上の場面が重なって表現できて、左上の場面が大きくも小さくも形成できる。(上巻2段絵の第2場面は小さく、下巻1段絵の第5場面は大きく画面空間を確保している。)ここに画面上の変化の工夫が見られると同時に物語の内容の事象の重要性に合致した合理性も感じられる。

また、建築物は屋根が省かれているほかに、視線を遮るものが無く室内が覗き見られるように壁が描かれていない部分が多い。柱が立って上長押が載せられている部分と、その柱も長押も何もなく直接室内が描かれているものがある。この描き込みの有無はストーリー展開理解の一助となって状況や時刻や、次の場面との時間的な隔たりの説明をしている。例えば、部屋の周りを取り囲まれた出家場面では密やかに行われている様子が、格子を降ろした機織り場面は夜や織り上がるまでの長い時間が表現されている。柱や上長押さえもない来迎場面では、菩薩が既存の空間遮蔽物を難なくすり抜けることが描かれている。超常現象の表現である。

この建築物表現は、建物に不自然な傾斜や歪みがなく安定して画面に収まる合理的な自然観照に基づく描写である。謹直で硬質だが繊細な描線で精緻な描写がこの絵巻の数場面を1段の絵画とした表現に違和感や不自然さをもたらさない大きな力となっている。

建物と時間

ところで、事象の進行順に配置された場面で建築物が構成されていると記したが、1か所例外がある。上巻第2段絵の蓮茎の荷降ろしと邸内への運び込み(第12紙)が蓮茎から化尼と女房達による蓮糸取り出し(第11紙)の後に来ているところである。女房達が蓮糸を出してから、まだまだ蓮茎が運上(第13紙)され、蓮茎が運び込まれる様子を描き、その蓮茎量の膨大さを表現す

る意味も含めていると考えられる。

しかしまた、ここは絵1段の画面を合理的に連続する建築空間として描くために、物語の時間的推移を無理に歪ませて出来上がっているともいえる。ちょうど、《平治物語絵巻》の第1段の三条殿夜討の場面のよう。この個所に、13世紀的な合理的な自然観照に基づく描写の特質が見える。

結語

本絵巻の画面構成のありようは、計画的で理知的である。画面構成の法則には来迎図一般にみられる左上から右下へ下降する動線を強く意識した斜線の導入が考えられる。その斜線に沿って構築された建築物は物語絵巻に使われる建築表現である吹抜屋台の方式に描かれる。しかし、あくまでも13世紀的な写実的な観照に基づく自然な感じに描写する姿勢に理知性を一層強く感じさせるのは繊細で精緻な描線である。そこにこの作品の魅力がある。

本絵巻の1段の絵画が4-5場面で作られている。1場面は絵巻の縦長用紙のほぼ1枚の横幅を基準に作成されている。室内での事象の1場面は1部屋の内に組み立てられる。1段の各場面が画面内に右下から左上に向けて斜めに並ぶように配置される。画面上に、第1場面を描く部屋が右下に始まり左上に向かい順次雁行形に上がっていき、それが一つの建築物となっている。合理的な視線による自然な感じの有機的な建築物に見えるような描写になっている。その基底には写実的な観照が見られる。建築物は、上下の辺を画面天地と平行に左右を斜線にした構成であり、この斜線は絵巻の1段ごとに向きが左下がりや左上がりに入れ替えられている。ここにも計画的で理知的な画面構成のありようが認められる。

その建築物の部屋には屋根と天井がない。いわゆる物語絵巻の建築表現の吹抜屋台である。この吹抜屋台法を用いたところに、「説話」を描く態度ではなく、「物語」を絵巻にしている感覚が感じられる。それは1部屋を1場面の基本にしたところにもみられる。女性の物語であるという理由も考えられるが、建物の深窓中での事象を描くという状況からも窓際の部屋での出来事とは考え難いという説明にもなっている。

それらの部屋は、格子を上げて御簾や壁代のみを降ろすもの、壁を抜き柱と上長押のみになるもの、その柱も上長押もないものがある。この違いは、その場面の事象への鑑賞者の心理的な近接度の違いによるものと、時刻や次の場面との関係性というストーリー展開の問題からによるものとが考えられる。

この吹抜屋台にストーリーに必要な人物だけを描き加える静か

な画面が主題をはっきりと打ち出している。女性による女性の往生譚を表現する。しかも、上品上生の来迎引摂を。これを願った貴族女性が、当麻曼荼羅を制作したことを伝えるものである。

参考文献

- 1 「日本絵巻物全集」1958 角川書店 白畑よし「当麻曼荼羅縁起について」
- 2 「日本絵巻大成」1979 中央公論社 小松茂美「図版解説」・河原由雄「当麻曼荼羅縁起」の成立とその周辺
- 3 「日本絵巻物集成」1931 雄山閣 田中一松「解説」
- 4 「絵巻物の建築を読む」1996 東京大学出版会
- 5 「絵巻物による日本常民生活絵引」1992 平凡社
- 6 「鎌倉市史」・光明寺文書 1979 吉川弘文館



图1-2



图1-1



图2-2



图2-1

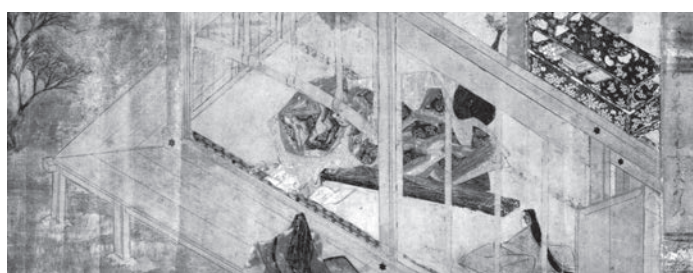


图4

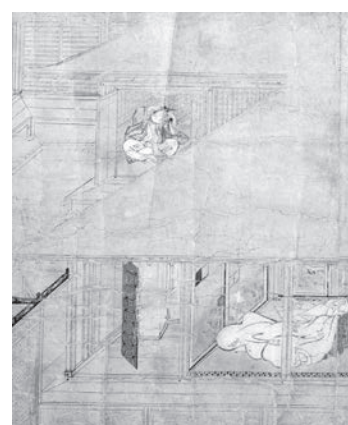


图3

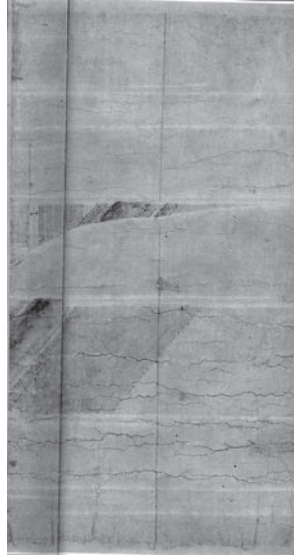


図5-2

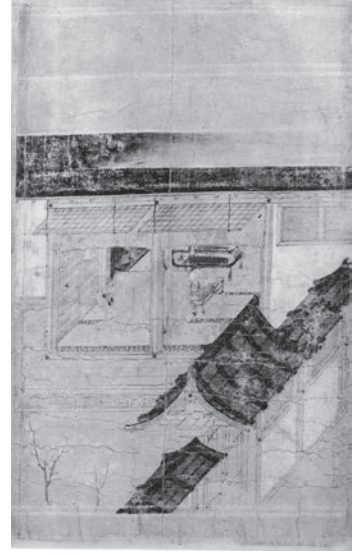


図5-1



図6-3

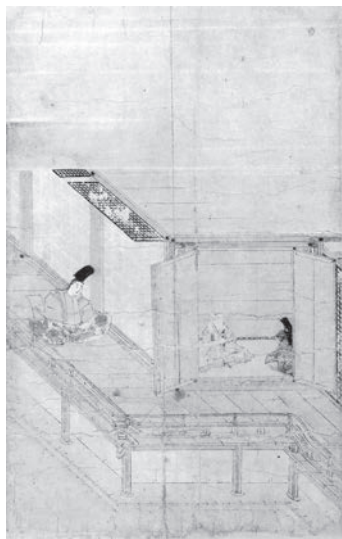


図6-2

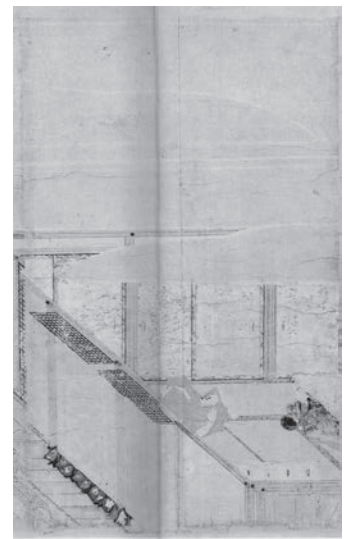


図6-1

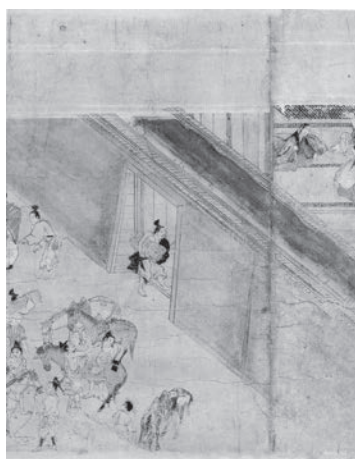


图6-6



图6-5



图6-4



图6-8



图6-7



図7-3

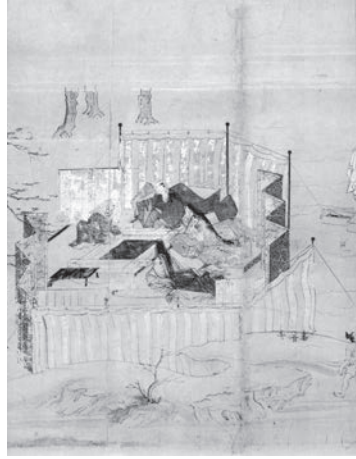


図7-2



図7-1

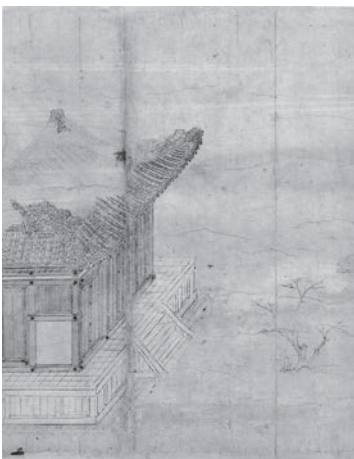


図7-6



図7-5



図7-4



图7-7



图8-3



图8-2

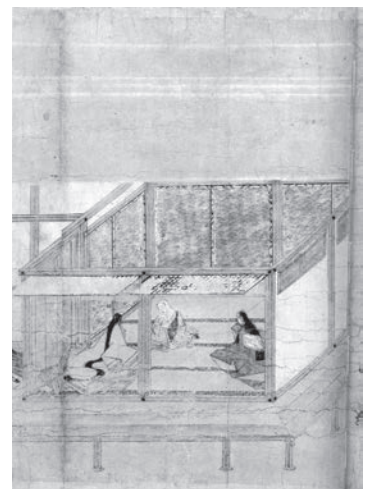


图8-1



図8-6

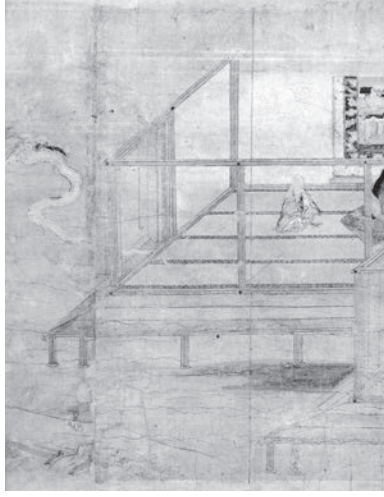


図8-5

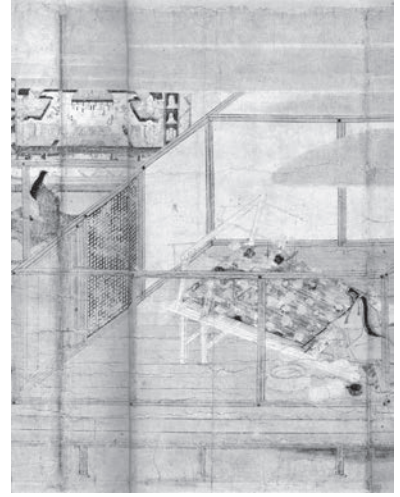


図8-4



図9-3

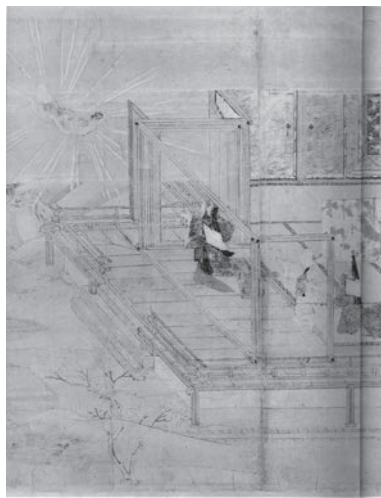


図9-2

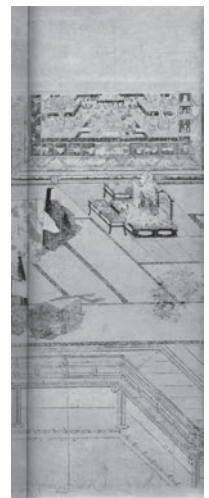


図9-1



图10-2



图10-1



图10-4

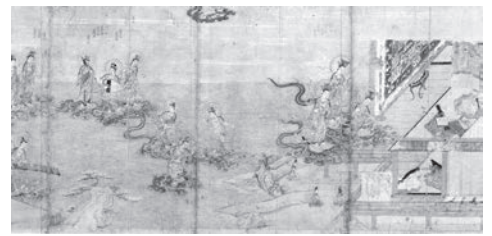


图10-3

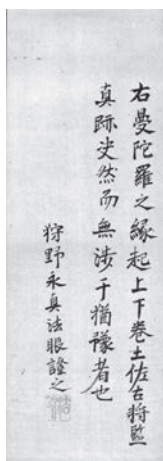


图11



图10-6



图10-5